

A IRONIA NAS PERSONAGENS FEMININAS DE *A EVA FUTURA*, DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Samara Beatriz de Oliveira PARADELLO*
Norma DOMINGOS**

RESUMO: Este trabalho visa analisar a ironia presente nas personagens femininas da obra *A Eva Futura*, do escritor francês Villiers de l'Isle Adam (1838-1889), e observar qual a contribuição desse recurso nas personagens para a composição da obra. Villiers é apontado como uma das grandes influências do simbolismo francês; por isso, muitas de suas produções são permeadas de uma rica prosa poética, como é o caso da obra em questão, e produzem grandes mudanças no meio literário de sua época. Pela escritura e o uso de uma ironia mordaz, que se caracteriza como um de seus maiores recursos estilísticos, Villiers denuncia a banalidade e superficialidade da sociedade à qual pertencia. A ironia se transforma, então, na principal arma de que fará uso para lutar contra os valores da sociedade na qual estava inserido.

PALAVRAS-CHAVE: *A Eva Futura*. Villiers de l'Isle-Adam. Ironia. Personagens femininas. Simbolismo.

Introdução

O ideal, para Villiers, sendo o real, a beleza espiritual sendo a beleza essencial, e a beleza material seu reflexo, ou sua revelação, é com um tipo de fúria que ele ataca as forças materiais do mundo: ciência, progresso, a ênfase mundial nos 'fatos, naquilo que é 'positivo', 'sério', 'respeitável'. Sátira, para ele, é a vingança

* Mestranda em Letras. UNESP - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis. Programa de Pós-Graduação em Letras. Assis - SP - Brasil. 19.806-900. samarabeatriz@gmail.com CAPES

** Coorientadora no Programa de Pós-Graduação em Letras. Professora de Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho - UNESP - Campus de Assis. Assis - SP - Brasil. 19.806-900. norma.domingos@unesp.br

da beleza contra a feiura, a perseguição do feio, não é mera sátira social, é uma sátira do universo material para quem acredita no universo espiritual. Consequentemente, é o único riso de nosso tempo que é fundamental, tão fundamental quanto o de Swift ou Rabelais. (SYMONS, 1919, tradução nossa)¹.

O século XIX foi um século repleto de mudanças em diversas áreas, como na política, nas ciências e nas artes, sobretudo na França, desencadeadas pela Revolução Francesa. Tais mudanças suscitam, em muitos escritores, uma revolta combinada a uma angústia proveniente do sentimento de desmoronamento do mundo ao seu redor. Desde sua juventude, Villiers de L'Isle-Adam, em conflito com o mundo que o cerca e guiado por esse sentimento, buscará uma solução para suas angústias. E essa procura será por meio da imaginação, da poesia e dos sonhos (DOMINGOS, 2005).

Os poetas começam, na segunda metade do século XIX, a entoar a morte, o medo e o pesadelo, sendo, então, necessário um novo formato de poesia para esses estados da alma que serão descritos por uma poética renovada, carregada de sinestesias e correspondências. Inovadores e audaciosos, esses escritores criam, então, uma nova forma poética, composta de uma linguagem característica, sem preocupações com compreensão ou clareza. (WILSON, 2004). Inspirada em Verlaine, Baudelaire e Edgar Allan Poe, uma verdadeira revolução na literatura começa a acontecer e o Simbolismo tem seu início.

Embora de formação romântica, Villiers caminha em direção a essa nova estética que se instaura na França, apresentando-nos um riquíssimo universo simbólico em suas criações, dando um novo rumo à linguagem com sua prosa poética. Assim como os simbolistas, ele escolhe as palavras a fim de evocar e sugerir suas críticas e ideais. A forma como são apresentados os objetos e a maneira como as coisas são ditas são elementos essenciais em sua obra (DOMINGOS, 2005).

Wilson (2004) explica-nos, resumindo a doutrina simbolista, que as percepções ou sensações que possamos ter são muito diferentes de todas as demais, a cada momento de consciência, e, portanto, é impossível comunicá-las conforme realmente as sentimos por meio da linguagem tradicional da literatura habitual.

¹ *"The ideal, to Villiers, being the real, spiritual beauty being the essential beauty, and material beauty its reflection, or its revelation, it is with a sort of fury that he attacks the materialising forces of the world: science, progress, the worldly emphasis on 'facts', on what is 'positive', 'serious', 'respectable'. Satire, with him, is the revenge of beauty upon ugliness, the persecution of the ugly; it is not merely social satire, it is a satire on the material universe by one who believes in a spiritual universe. Thus it is the only laughter of our time which is fundamental, as fundamental as that of Swift or Rabelais."* (SYMONS, 1919).

Cada poeta tem uma personalidade única, uma combinação de elementos, e tem como tarefa descobrir, inventar uma linguagem especial que seja eficiente para exprimir suas percepções e sua personalidade, valendo-se dos símbolos que farão sugestões ao leitor.

Villiers pretendia um estilo que se diferenciasse da linguagem do dia a dia, que nada tinha a ver com a que era utilizada pelos poetas de sua época. Assim como os poetas simbolistas, o escritor abominava clichês. Suas obras são marcadas pela ironia, sátira, musicalidade e renovação da linguagem. Tanto para Villiers quanto para os Simbolistas, a arte tinha o propósito de fazer pensar, por isso, ele detestava tudo aquilo que representava o superficial e o sentimental na literatura da época.

Embora não seja, de fato, um dos criadores da estética simbolista, tendo contribuído com ela na associação entre música e poesia (DOMINGOS, 2005), sua obsessão pelo “*Au-delà*”, suas críticas contra a sociedade de seu tempo e seu idealismo cristão fizeram com que fosse reconhecido como um dos formadores do movimento. Vivendo em um século tido como aquele do progresso, assombrado pelo espírito burguês, suas obras mostram que ele está em uma constante busca pelo ideal, desenvolvendo um estilo afastado da banalidade cotidiana, ultrapassando os limites de seu tempo, procurando encontrar refúgio na Arte (MICHAUD, 1966).

Em seus textos dedicou-se a criar um sentido totalizante de permanência a tudo aquilo que, em sua opinião, deveria ser intangível no ser humano. Essa busca e a crítica aos valores atuais da sociedade era uma visão da qual compartilhava também Baudelaire, e sobre a qual conversavam (GRÜNEWALD, 2001)

É na escrita, então, que Villiers se afasta da mediocridade do mundo e consegue exprimir um misto de revolta e esperança, notáveis na sua crença no “*Au-delà*” e na salvação pelo Ideal (MICHAUD, 1966).

Esse valor indiviso dos seres e das coisas era designado por Villiers com a palavra Absoluto, sempre grifada em maiúscula, perseguindo-o ele, em todos os seus textos, a fim de alcançar, pela escritura, a bolha perdida a que chamou de ideal; palavra que, hoje, dissolveu-se no vazio, mas que, na época, marcava o inflexível desejo da indivisível permanência. (GRÜNEWALD, 2001, p.11-12).

Com uma grande riqueza de detalhes, e pela sua escritura elaborada, muitas de suas produções são consideradas verdadeiras narrativas poéticas, e produzem

grandes mudanças no meio literário de sua época. Pela escritura e pelo uso de uma ironia contundente, que se caracteriza como um de seus maiores recursos estilísticos, Villiers denuncia a banalidade e superficialidade da sociedade à qual pertencia.

A *Eva Futura* (1886) é uma de suas obras mais famosas, que retrata de maneira clara as características apresentadas até aqui. É considerada uma das obras mais importantes do autor e da literatura do século XIX. O protagonista é Thomas Edison, inventor de várias tecnologias, como o fonógrafo, por exemplo, e suas criações são descritas já nas primeiras páginas, que retratam o inventor em seu laboratório, pensando sobre suas descobertas e todos os fatos históricos que poderiam ser registrados com a tecnologia que a época, agora, possuía. Interrompido em suas divagações, o inventor é informado de que há um telegrama endereçado a ele. É de Lorde Ewald.

Muito querido por Edison, Ewald é um lorde inglês responsável por tê-lo ajudado como um Bom Samaritano quando Edison esteve na miséria. No telegrama, o jovem lorde avisa-o de que está em Nova Iorque e lhe fará uma visita naquela noite. Edison fica exultante pela oportunidade de rever o amigo. No encontro, porém, lorde Ewald se mostra profundamente triste, disposto a dar cabo à sua vida. Preocupado, o inventor conversa com o amigo e descobre o motivo: uma paixão. Lorde Ewald estava apaixonado por uma moça, *miss* Alicia Clary, cuja beleza era extraordinária, a verdadeira personificação da *Vênus Victrix*. Entretanto, a angústia do jovem vinha pela banalidade e estupidez da alma da amada. A contradição entre a beleza física de Alicia e sua alma o atordoava.

Ouvido o relato, e temendo perder o amigo, Edison se dispõe a produzir uma criatura artificial para salvar-lhe a vida, como outrora ele havia salvado a sua. O cientista tinha em mente – e já em andamento – o projeto de uma androide, e dispôs-se a fazê-la exatamente igual a *miss* Alicia Clary, porém, com uma alma completamente diversa, elevada, de modo que o nobre tivesse não mais a realidade, mas o Ideal.

Ainda de acordo com Raitt (1996 apud SANTOS, 2018), pode-se reconhecer diferentes gêneros no romance do fim do século XIX, tais como o mágico, o decadente, o naturalista, o de ficção científica. *A Eva Futura*, porém, não caberia completamente em nenhum deles, apesar de ser também associada ao romance decadente pela veneração ao artificial.

Villiers, aliás, a considerava uma composição única na literatura da época. Em sua advertência ao leitor, antes de começar a narrativa, ele diz que a considera uma obra de arte metafísica, ao comentar a escolha do personagem principal:

A ironia nas personagens femininas de *A Eva futura*, de Villiers de L'Isle-Adam

“Quero deixar bem claro que interpreto, da melhor maneira possível, uma lenda moderna para a obra de Arte metafísica cuja ideia foi concebida por mim [...]” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p. 48)².

Segundo Bourre (2002), o romance foi a última grande exploração visionária de Villiers, que sempre olha em direção ao futuro, dando origem a ciborgues repletos de implantes eletrônicos, mutantes dos anos 2000. Villiers cria a Eva futura, uma androide feminina que ainda pertence ao futuro da humanidade, uma deriva pós-moderna. obra de um idealista.

A ironia villieriana

Beth Brait (2008), em seu livro *Ironia em Perspectiva Polifônica* afirma, citando Bourgeois (1974), que a ironia no Romantismo alemão não foi um acidente ou um tipo de estilo usado apenas por alguns escritores, mas algo fundamental para a ideia mesmo de Romantismo, de modo que ambas as palavras, Romantismo e ironia, chegaram a ser entendidas, por alguns, como sinônimos. Ainda de acordo com a estudiosa, a ironia romântica está intimamente ligada a um conceito de poesia que está igualmente determinado por uma postura filosófica: o idealismo, uma postura de onde surgiria a situação irônica como um distanciamento entre o real e o imaginário; resultando na ruptura da ilusão, que viria a ser o eixo central das relações entre produtor, obra e receptor.

Essa postura específica nas questões que concernem às relações existentes entre o eu e o mundo, a negação do caráter ‘sério’ ou ‘objetivo’ do mundo exterior e, conseqüentemente, a afirmação do poder criativo do sujeito pensante, o nascimento da situação irônica como um deslocamento entre o real e o imaginário; a lúcida intencionalidade do ironista que tende a tornar-se um observador crítico, a máscara do poeta que guarda uma certa transparência, diferenciando-se radicalmente do mentiroso ou do hipócrita, são alguns dos componentes de uma postura poética em que a ruptura da ilusão constitui o eixo central das relações que se estabelecem entre o produtor, a obra e o receptor. (BRAIT, 2008, p.32).

Rosenfeld e Guinsburg (*apud* BRAIT, 2008) desenvolvem um estudo profundo sobre a dimensão estético-existencial da ironia, marca romântica que

² “Il est, ainsi, bien établi que j’interprète une légende moderne au mieux de l’oeuvre d’Art-métaphysique dont j’ai conçu l’idée [...]” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1993, p.37).

vai ganhando um espaço respeitável. O Romantismo é “[...] um produto típico da vida e cultura urbana de uma Europa sob o impacto da revolução burguesa [...]” (ROSENFELD; GUINSBURG apud BRAIT, 2008, p. 282), e a ironia está associada ao subjetivismo idealista. É através da ironia que o Romantismo tem sua maior arma contra os valores do mundo burguês e é por meio dela que o Romantismo se torna dos principais destruidores dos valores estabelecidos.

Brandida por um homem marginalizado, como o romântico se sente e até certo ponto o é, converte-se de início em arma para ferir os valores oficiais do mundo burguês. Trata-se, para o Romantismo, de abalar os padrões filisteus e toda essa realidade aparentemente factícia em que o burguês se acha em casa. Mostrar que tudo isso é falso e ilusório constituiu-se numa importante meta da sua ironia. E ao contrário do que afirma certa crítica moderna, sobretudo que se fixa dogmaticamente na crítica de tradição hegeliana ou nos preceitos de um realismo radical, ela desempenhou a tarefa com incrível ferocidade, colocando o movimento romântico, apesar de sua frequente tendência para posições retrógradas, entre os principais demolidores da ordem de valores até então estabelecidos. (ROSENFELD; GUINSBURG apud BRAIT, 2008, p. 282-283).

É, então, através da ironia que o escritor mostra aquilo que é falso e ilusório, é por meio dela que ele tece sua crítica aos valores do mundo burguês e revela a realidade provisória em que ele vive. O burguês é o alvo de todos os humoristas românticos. Georges Minois, (2003, p. 538) confirma o fato, endossando que ele, “o burguês, é o prato preferido do espírito satírico, que tende a se identificar com a juventude, com a generosidade e com o idealismo”.

Villiers faz parte desse grupo de autores que utilizam essa ironia romântica em suas obras. Muito influenciado por Baudelaire, para quem a ironia ia além da questão técnica do texto, mas era uma atitude perante a vida, uma defesa e mesmo uma vingança contra o mundo, que tanto humilhava e causava dores, Villiers escolheu como sua arma o louvor irônico (DOMINGOS, 2005). Em seu livro *Contos Cruéis* (1883), por exemplo, Villiers se utiliza com uma terrível eficácia desse recurso para manifestar suas críticas e a crueldade na sociedade e nas relações humanas, é uma crueldade essencialmente moral.

As personagens são moralmente cruéis em seus contos, de modo mais ou menos involuntário e mais ou menos consciente. Os homens, geralmente, o são para os homens, e as mulheres sempre para os homens, como, por exemplo,

a personagem do conto *Sentimentalisme*, Lucienne Émery, que comunica tranquilamente a seu amante Miximilien o encontro que teve com outro. Geralmente, é impossível dizer quem exatamente é cruel: a crueldade é sentida pelas vítimas, mas ela é exercida pela sociedade, e resulta de sua própria natureza e de seu materialismo, sob dois aspectos: o culto ao dinheiro e o culto à tecnologia, dois grandes grupos em que podemos dividir os contos dessa coletânea.

A crueldade é exercida pelo burguês, pela sociedade e até mesmo pelo destino, e todos compartilham-na e conduzem-na ao máximo. Com efeito, o mundo terreno é cruel (VOISIN-FOUGÈRE, 1996). Assim, o autor também é cruel para com ele mesmo, pois insere em seus heróis grandes partes de seu ser, e para com o leitor também, pois exprime a verdade do universo onde ele vive.

Voisin-Fougère (1996) ressalta que a ironia villieriana também pode ser polifônica, pois duas vozes opostas se exprimem ao mesmo tempo: a dos personagens burgueses e a do ironista, o que acaba confundindo a voz do narrador com a voz do ironista. A estudiosa explica-nos que Ducrot³ propõe uma nova terminologia, o locutor e o enunciador. O primeiro é o responsável da enunciação, que exprime o ponto de vista, a atitude; já o enunciador pode ser assimilado ao personagem e ao locutor narrador, mas quando o narrador é desqualificado, ele se torna o enunciador, o locutor sendo a instância narrativa porta-voz do autor. Essa pluralidade de instâncias narrativas, que pode ser chamada polifonia, é um terreno para a ironia.

Em *Contes Cruels*, por exemplo, há o confronto de uma voz desvalorizada – a do burguês, admirador do progresso – e a do ironista. Como localizar as diferentes instâncias narrativas? O leitor pode se apoiar sobre a tipografia. A voz do narrador, quando forte, próxima dos personagens desvalorizados, é distinta da voz do ironista. A acentuação e os itálicos também são de grande ajuda para a identificação dessa diferença. Mas, às vezes, como afirma Voisin-Fougère (1996), Villiers utiliza um itálico inocente, que não mostra nenhuma intenção do autor. O tom elogioso também pode ser um indício dessa voz polifônica, pode indicar um narrador particularmente ingênuo, cuja voz se confronta com a do ironista.

O excesso, assim como a antífrase e a antonímia são também outras formas que Villiers emprega para realizar a ironia em suas obras. A antífrase, segundo os retóricos, é a forma mais frequentemente adotada pela ironia: é rir de alguém ou algo dizendo o contrário daquilo que quer que se entenda. É também a forma

³ Confira Ducrot (1984).

mais polêmica, logo, o crítico dos valores burgueses não pode deixar de recorrer a ela. A antonímia, inversão semântica, cuja decodificação depende do leitor, em Villiers geralmente tem o uso da hipérbole, que expressa o exagero.

Villiers recorre também ao emprego do sentido próprio e figurado que, para Voisin-Fougère (1996), talvez seja o processo mais característico da ironia villieriana; um dos mais recorrentes nos *Contes cruels*. Ainda de acordo com a autora:

É essa escandalosa simplificação que o narrador ilustra assim: o sentido figurado é sutilmente pervertido pelo sentido próprio, inversão retórica que ilustra, ridicularizando pelo absurdo, a desvalorização ideológica cuja espiritualidade faz o objeto no mundo burguês. (VOISIN-FOUGÈRE, 1996, p.54, tradução nossa)⁴

Villiers é um dos mestres incontestáveis da ironia e tem como cúmplice o leitor capaz de identificar os índices espalhados na narrativa, e depois decodificar o sentido oculto. Em *A Eva Futura* temos cinco personagens femininas nas quais podemos identificar de modo claro a ironia da qual se utiliza Villiers, e observar o papel desse recurso na composição da obra: Miss Alicia Clary, Hadaly, Evelyn Habal, Mistress Anderson e Sowana.

Miss Alicia Clary é a primeira a ser descrita. É por ela que Lorde Ewald, amigo de Edison, sofre. Seu desalento é tamanho que pensa em tirar a própria vida. Miss Alicia tem vinte anos, é a réplica humana perfeita da Vênus Victrix, é atriz e cantora lírica, porém, é medíocre. Sua alma não é elevada. Em suas descrições podemos notar melhor como é caracterizada.

Miss Alicia tem apenas vinte anos. É esguia como o álamo prateado. Seus movimentos são feitos com lenta e delicada harmonia; - seu corpo oferece um conjunto de linhas que deixaria estupefatos os maiores escultores. Um calor pálido de tuberosa acompanha suas curvas. É, na verdade, a *Venus Victrix* feita mulher. Seus pesados cabelos castanhos têm o brilho de uma noite do sul. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p.89)⁵

⁴ «C'est cette scandaleuse simplification que le narrateur illustre ainsi: le sens figure est subtilement perverti par le sens propre, inversion rhétorique qui illustre, en la ridiculisant par l'absurde, la dévalorisation idéologique dont la spiritualité fait l'objet dans le monde bourgeois.» (VOISIN-FOUGÈRE, 1996, p.54).

⁵ «Miss Alicia n'a que vingt ans à peu près. Elle est svelte comme le tremble argenté. Ses mouvements sont d'une lente et délicate harmonie; - son corps offre un ensemble de lignes à surprendre les plus grands statuaires. Une chaude pâleur de tubéreuse en revêt les plénitudes. C'est, en vérité, la splendeur de la Venus

Sua descrição física é extensa, como vimos anteriormente: sua pele, seus olhos, seus lábios, todos seus traços são apresentados detalhadamente. Ela é uma verdadeira obra de arte. Entretanto, apesar dessa descrição e de confessar que as moças mais belas de Londres passavam despercebidas a seus olhos, a beleza de Alícia não é o suficiente para Lorde Ewald.

É que o rosto de Alicia, quando ela acabava de falar, não mais refletindo a sombra do linguajar chulo e despudorado –, permanecia com um mármore divino que desmentia as palavras que empregara [...] Mas, nesse caso, repito-lhe, *a não correspondência* do corpo e da mente conflitavam-se incessantemente e em proporções paradoxais. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p.99, grifo do autor)⁶

Seu espírito a afastava de qualquer prazer estético. Era cantora lírica, mas detestava cantar e não entendia quando Lorde Ewald, “sendo alguém de posição”, demonstrava emoção pelo canto. Alícia é descrita então como uma belíssima e verdadeira “deusa burguesa”. Suas maneiras são falsamente polidas, as situações e frases são estereotipadas, é alguém incapaz de responder à emoção estética. Como atriz, Alicia representava bem, porém ela o fazia o tempo todo, na sociedade, um “reino das máscaras, esse universo de exterioridade que habitamos e que não é senão um “teatro imperfeito.” (GRÜNEWALD, 2001, p.30). Alicia agia de acordo com aquilo que as pessoas esperam, em uma sociedade marcada por estereótipos, em que o exterior é valorizado ao invés das ideias. Diante de tal situação, Lorde Ewald lança a questão: “Quem me arrebatará a alma daquele corpo?” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p.112)

Alicia, porém, na obra, tem uma companheira no sentido teatral: Evelyn Habal. O nome Habal que significa “ vaidade” em hebreu, já nos adianta um pouco sobre a personagem. Uma jovem ruiva, dançarina, torna-se amante de um amigo de Edison, Mr. Anderson, casado e pai, mas abandona-o quando ele perde seus bens; com isso, ele acaba pondo fim à própria vida. Conhecem-se em um evento do qual participa Anderson. Ela se aproxima, ele não liga, ela insiste em uma carona e ele, cavalheiro, a concede, e então acabam passando a noite juntos.

victrix humanisé. *Ses pesants cheveux bruns ont l'éclat d'une nuit du Sud.*» (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1993, p, 75).

⁶ «Lorsque Alicia cessait de parler, son visage, ne recevant plus l'ombre que projetaient sur lui ses plates et déshonnêtes paroles, son marbre, resté divin, démentait le langage évanouit.» [...] «Mais ici, je vous le dit encore, la non-correspondance du physique et de l'intellectuel s'accusait constamment et dans des proportions paradoxales.»(VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1993, p, 85, grifo do autor).

Assim, em menos de três anos, por uma série de incúrias e com um imenso, Anderson, tendo primeiramente comprometido sua fortuna, em seguida a da família, depois a de terceiros, de quem administrava os bens, viu-se subitamente ameaçado de falência fraudulenta. Miss Evelyn, então, deixou-o. Não é incrível? Ainda me pergunto por quê. Demonstrara sempre um amor tão sincero até isso acontecer! (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p.206)⁷.

Miss Evelyn aparece, então, como o estereótipo da mulher fatal. Ardilosa, mestre em enganos, ela sabe usar bem maquiagens, perucas, cosméticos, perfumes etc. para atingir seus objetivos e ludibriar os homens.

[...] Assim são essas “mulheres”, espécies de Estinfálides modernas para quem os homens que por elas se apaixonam não passam de uma presa reduzida à total servidão. Elas obedecem, fatalmente, às cegas, à obscura satisfação de sua essência maligna. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p.211)⁸.

O uso da palavra *mulheres* entre aspas mostra que Edison, comparando-a com pássaros mitológicos devoradores de homens, não a considera humana, mas um ser “decaído”.

Ela representa a mentira em seu aspecto mais bruto, e conceitos como sedução, traição e malícia são associados a ela. Miss Evelyn é minuciosamente analisada por Edison, cruel e ironicamente, por um infundável abrir de gavetas, onde ele guarda o que encontrou sobre ela. Após a morte de Anderson, Edison quis conhecer Evelyn para entender o que tinha levado o amigo a tal situação. Ele descobriu que ela usava vários meios para compor uma falsa beleza, tudo aquilo que enlouquecia os homens era falso. “A realidade torna-se um escárnio.” (GRÜNEWALD, 2001, p.32). Edison reprova o artificial improdutivo: a maquiagem teatral, tudo o que sustenta a ilusão de forma perfeita.

De acordo com Raitt (1993), Villiers quis, sem dúvida, mostrar que os atrativos de uma mulher dependem dos artifícios dos quais ela dispõe, como

⁷ «Donc, en moins de trois années, Anderson, ayant compris, par une suite d'incuries et de déficits énormes, d'abord sa propre fortune, puis celle des siens, puis celle des indifférents qui lui avaient confié leurs intérêts, se vit tout à coup menacé d'une ruine frauduleuse. «Miss Evelyn Habal, alors, le délaissait. N'est-ce pas inconcevable? Je me demande encore pourquoi, vraiment. Elle lui avait témoigné jusque-là tant de véritable amour!» (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1993, p, 184).

⁸ «Telles ces 'femmes', sorte de Stymphalides modernes pour qui celui qu'elles passionnent est simplement une proie vouée à tous les asservissements. Elles obéissent, fatalement, à l'aveugle, à l'obscur, assouvissement de leur essence maligne.» (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1993, p, 190).

falsos cabelos, dentaduras etc., abordando, assim, uma variação sobre o tema do artificial que permeia todo o romance.

Miss Evelyn era, assim como Alicia, também uma atriz, que fez máscaras para si. Mas, ao contrário de Evelyn, Alícia mascara uma realidade espiritual e moral, enquanto aquela mascara a realidade física. Evelyn e Alicia representam as mulheres reais, naturais. A primeira, o engano físico; a segunda, uma contradição entre corpo e alma.

Em contraponto, temos Mistress Anderson, esposa do amigo de Edison, retratada como uma moça cheia de brio, esposa adorável, mãe de dois filhos, uma verdadeira companheira, feliz e corajosa, justa, perspicaz e digna. Edison, claramente, admira muito Mistress Anderson, e não aceita a situação pela qual ela passou em relação a Anderson e Miss Evelyn.

“Mistress Anderson, uma moça cheia de brio, passara a noite em claro, conforme era a tradição.” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p.205)⁹. Ela é retratada como uma mulher que seguia os costumes da época, que representa os valores tradicionais, como a família.

[...] Mistress Anderson respondeu-lhe, fria como mármore: “– Meu caro, não atribuo à tua infidelidade importância maior do que merece essa pessoa com quem me traíste. Uma coisa apenas: que tua primeira mentira seja a última. Tens mais valor do que tua ação, assim espero. Teu rosto, agora, está me dizendo isso. Teus filhos estão bem, ainda dormem. Ouvir-te hoje seria faltar ao respeito contigo – e o único pedido que te faço, em troca do meu perdão, é de não mais me sujeitares a isso. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p.205)¹⁰.

Todavia, pode ser entendida, também, como uma mulher forte e determinada, uma mulher superior. Apesar disso, é rejeitada pelo homem, que se deixa seduzir por outras mulheres, aparentemente mais bonitas, mas não corretas e bondosas como ela, o que gera a revolta de Edison.

⁹ «Mistress Anderson, une courageuse enfant qui, se conformant aux traditions, avait veillé toute la nuit [...]» (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1993, p, 183).

¹⁰ [...] «À quoi Mistress Anderson répondit, pâle comme un marbre: - 'Mon ami, je n'ai pas donné à ton infidélité plus d'importance que son objet ne le mérite; seulement, que ton premier mensonge soit le dernier. Tu vaux mieux que ton action, je l'espère. Et ton visage, en ce moment, me le prouve. Tes enfants se portentent bien. Ils dorment là, dans la chambre. T'écouter aujourd'hui serait te manquer de respect – et l'unique prière que je t'adresse, en échange de mon pardon, est de ne point m'y obliger davantage. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1993, p, 183).

Surge, então, Sowana, um espírito ideal, portador de valores positivos, mas que não possui um corpo. Sowana é o espírito de Mistress Anderson, que após todos os acontecimentos, ficou sob a responsabilidade de Edison, que era amigo da família, e entra em coma. Edison consegue se comunicar com seu espírito durante esse tempo, denominando-o Sowana.

Por último, temos Hadaly, a Eva Futura e a salvação de Lorde Ewald.

Depois de ver o desespero do amigo, Edison se propõe a fazer uma obra fantástica, que seria a solução para as angústias do Lorde, um projeto ao qual já tinha dado início, motivado pela experiência do amigo, Anderson: a criação de uma androide. Entretanto, essa androide seria idêntica a Miss Alicia Clary, mas seria possuidora de uma alma completamente diversa. Seu funcionamento é todo eletromagnético, acompanhado de um manual que esclarece sobre seu funcionamento. A voz de Miss Alícia é gravada nela e seus movimentos humanos dependerão dos anéis em seus dedos: cada pedra é um comando, entretanto, serão movimentos idênticos aos de Miss Alicia.

Miss Alicia Clary levantou-se e – colocando nos ombros do rapaz as mãos pálidas, *cheias de anéis faiscantes*, disse-lhe melancolicamente – com aquela voz inesquecível e sobrenatural que ele já ouvira uma vez: – Meu amigo, não me reconhece? Sou Hadaly. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p. 332, grifo do autor)¹¹.

Hadaly, que em persa significa Ideal, era tão perfeitamente igual a Miss Alicia que o próprio Lorde Ewald a confundiu.

Pegou-lhe a mão; era a mão de Alícia! Aspirou o pescoço, o colo arfante da visão: era realmente Alicia! Olhou os olhos...eram exatamente os olhos da humana...com a diferença de que o olhar era sublime! A toaleta, os modos... – e o lenço com que enxugava, em silêncio, duas lágrimas das faces muito alvas – era ela, exatamente...transfigurada, porém! digna, finalmente, da própria beleza: a identidade idealizada. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p.332-333, grifo do autor)¹²

¹¹ «En même temps Miss Alicia Clary se leva – et, appuyant sur les épaules du jeune homme ses pâles mains chargées de bagues étincelantes, elle lui dit mélancoliquement, – mais de cette voix inoubliable et surnaturelle qu'il avait une fois entendu: – Ami, ne me reconnais-tu pas? Je suis Hadaly » (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1993, p. 306, grifo do autor).

¹² «Il lui prit la main: c'était la main d'Alicia! Il respira le cou, le sein oppressé de la vision: c'était bien Alicia! Il regarda les yeux... c'étaient bien les yeux...seulement le regard était sublime! La toilette, l'allure... – et ce

Era a nova Alícia, realmente idêntica à real, mas com uma grande diferença interior. Entretanto, Hadaly também se mascara. Uma máscara, de nome Sowana, também participa do papel de Hadaly. Juntas, Hadaly e Sowana compõem a mulher ideal. Apesar disso, Hadaly pode incorporar uma infinidade de máscaras: ela é uma atriz impecável e pode representar qualquer papel feminino. Hadaly é uma versão atualizada, nova, ousada da Eva do Gênese, pois, graças à ciência, há uma nova Eva, completamente apta para superar e transcender as falhas da Eva comum.

A ironia, aqui, se encontra no fato de que o ideal é inalcançável (quando finalmente podem ficar juntos, o navio em que estavam viajando se perde e Hadaly também) e que o cientificismo, ou seja, a fé cega na ciência, é exatamente um dos pontos que Villiers critica na sociedade à qual pertencia.

É importante assinalar que o aparato científico leva a uma falsa pista. A ciência, que parece, à primeira vista, o fio de Ariadne do texto, longe de conduzir a esse fácil triunfalismo, envereda por uma bifurcação a nos dizer que ela própria – ciência – garante o método, mas nunca o resultado final. (GRUNEWALD, 2001, p. 39)

Entretanto, o cientista do romance é um sonhador procurando realizar os velhos sonhos dos homens, ele deixa de lado os fins materialistas da ciência positivista e lança-se à tarefa de criar um sonho do qual não seja necessário acordar. Assim, a ciência aparece transformada por uma nova interpretação, e segundo Grunewald (2001), Villiers nunca se coloca contra ela quando aliada à imaginação.

Considerações finais

Recorrentemente, Villiers, em suas obras emprega o aparato científico – terminologia, procedimentos ou experiências – para expressar tanto sua fascinação pelo progresso e pela própria ciência quanto sua repulsa. Suas obras nutrem-se das pretensões progressistas e científicas do discurso positivista para lembrar que a ciência não consegue tudo elucidar.

mouchoir dont elle essuyait, en silence, deux larmes sur ces joues liliales, - c'était bien elle encore... mais transfigurée! dévenue enfin, digne de sa beauté même: l'identité idéalisée.» (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p.332-333, grifo do autor).

Nesse sentido, ele coloca em jogo o materialismo e o idealismo, como constatamos em *L'Ève Future*: “Um embate estava proposto, cuja estratégia era, cientificamente, um espírito.”¹³ (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.838, tradução nossa).

Como foi elucidado anteriormente, *A Eva Futura* é um romance muito mais filosófico que de ficção científica e, em que,

[...] presenciamos uma série de revelações: vemos, primeiramente, um autômato que é apenas uma máquina, depois uma criação na qual o inventor aproveita-se de certas conquistas do hipnotismo e do espiritismo, e enfim uma transfiguração pela qual a invenção escapa a todo o controle humano e abre o acesso ao Além. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1993, p. 10)¹⁴.

Nessa obra, inicialmente a invenção proposta como possível avanço científico transforma-se no fracasso da própria ciência. O pacto estabelecido entre Edison e Ewald faz ecoar temas tanto científicos quanto filosóficos e amorosos, mas revela que o que está ali representado é a angústia da condição humana. (RAITT, 1993).

Um livro, de fato, que

[é] o reflexo reluzente de uma alma onde os maiores problemas do mundo habitaram, e que os empreende com tanta clarividência e fé, com uma visão tão nítida do invisível, uma tal força de projeção no Além, que é impossível ali não encontrar a marca de [seu] gênio. (RAITT, 1993, p. 33)¹⁵.

Escrita ao longo de nove anos, *A Eva Futura* (*L'Ève future*, 1886) é uma das obras mais célebres do autor. Ela ilustra a vontade de suprir as exigências do desejo humano em transfigurar a realidade, criando um ser autômato pelo viés do imaginário. Ao retratar um mundo real de aparências inconstantes e de ilusões

¹³ «Une partie était proposée, dont l'enjeu était, scientifiquement un esprit». (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1993, p.127).

¹⁴ «Dans L'Ève future, nous assistons à une série de révélations : nous voyons d'abord un automate qui n'est qu'une machine, puis une création où l'inventeur met à profit certaines conquêtes de l'hypnotisme et du spiritisme, et enfin une transfiguration par laquelle l'invention échappe à tout contrôle humain et ouvre l'accès de l'au-delà. (RAITT, 1993, p.10)

¹⁵ «C'est le reflet éblouissant d'une âme que les plus grands problèmes du monde ont habitée, et qui les aborde avec tant de divination et de foi, avec une vision si nette de l'invisible, une telle force de projection dans l'au-delà, qu'il est impossible de ne pas y trouver à chaque page la marque du génie.» (RAITT, 1993, p.33)

A ironia nas personagens femininas de *A Eva futura*, de Villiers de L'Isle-Adam

é «[...] *um fantasma* que transcende por seu poder de ilusão os *fantoches* da vida comum” (MATTIUSSI, 2016, p.18, tradução e grifo nossos)¹⁶.

Finalmente, como pudemos observar, a ironia é fundamental para o entendimento das personagens e consequentemente do romance como um todo. A ironia, embora fundamental, acaba tornando a obra um pouco mais difícil de se compreender, mas a torna imensamente mais rica. Não podemos esquecer que Villiers toma posse de suas personagens para fazer suas críticas à sociedade, pelos valores que abomina e para elevar os valores nos quais acredita.

Para a crítica, o autor certamente emprega personagens burgueses, compostos pela moral da sociedade vigente, como Miss Alicia, que incorpora os valores burgueses e seu senso comum, e Miss Evelyn, que incorpora o que há de pior no ser humano.

Villiers recusa todos os valores nos quais a sociedade de seu tempo está fundada: a política, a economia, a intelectualidade, a moral. Todo esse progresso é visto por ele como consagração da mediocridade.

Citron (1980, p.18) ressalta que “Villiers era um homem cujas visões estéticas e as certezas espirituais foram sempre de uma incontestável elevação: o que ele defendia era o Amor, o Espírito, a Nobreza, a Arte, a Poesia, tudo o que contava a seus olhos.”

THE IRONY IN THE FEMALE CHARACTERS OF THE WORK TOMORROW'S EVE, BY VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

ABSTRACT: *This paper aims to analyze the irony in the female characters of the work Tomorrow's Eve, by the French writer Villiers de l'Isle Adam (1838-1889) and how this resource contributes to the composition of the work. Villiers is considered one of the great influences of French Symbolism; therefore, many of his productions are permeated with a rich poetic prose, as is the case of the work in question, and they produce great changes in the literary circle of his time. By writing and by the use of a scathing irony, which is characterized as one of his greatest stylistic resources, Villiers denounces the banality and superficiality of the society to which he belonged. Irony then becomes the main weapon he uses to fight against the values of the society in which he was inserted.*

KEYWORDS: *Tomorrow's Eve. Villiers de l'Isle Adam. Irony. Female characters. Symbolism.*

¹⁶ «[...] *c'est un fantôme qui transcende par sa puissance d'illusion les fantoches de la vie courante.*» (MATTIUSSI, 2016, p.18)

REFERÊNCIAS

BOURRE, J.-P. **Villiers de l'Isle-Adam: Splendeur et misère**. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Ed. Unicamp, 2008.

CITRON, P. Introduction, notices et notes. In: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. comte de. **Contes cruels**. Paris: Garnier-Flammarion, 1980.

DOMINGOS, N. **O universo simbólico em Contes cruels de Villiers de l'Isle-Adam**. Araraquara, 2005. 160 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2005.

DUCROT, O. Pour une théorie polyphonique de l'énonciation. In : _____. **Le dire et le dit**, Paris : Les Éditions de Minuit, 1984. p.171-213.

GRÜNEWALD, E. de A. Villiers, entre o sonho e o escárnio. In: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. conde de. **A Eva Futura**. São Paulo: Edusp, 2001. p.11-40.

MATTIUSSI, L. L'Ève future de Villiers de l'Isle-Adam: du fantoche au fantôme. **Lettres Françaises**. Araraquara, n. 17, v.1, p. 17-52, 2016.

MICHAUD, G. **Message poétique du symbolisme**. Paris: Nizet, 1966.

MINOIS, G. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo. Ed.UNESP, 2003.

RAITT, A. W. Préface. In: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. comte de. **L'Ève future**. Paris: Gallimard, 1993. p. 7-33.

SANTOS, K. D. dos. **Guy de Maupassant e Villiers de l'Isle-Adam :a ilusão e o amor em Fort comme la mort e L'Ève future**. Araraquara, 2018. 278 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2018.

SYMONS, A. Villiers de l'Isle-Adam: a chacun son infini. In: _____. **The symbolist movement in literature**. New York: Dutton, 1919. Disponível em: < <http://gaslight.mtroyal.ca/isleadam.htm> > . Acesso em: 01 jul. 2019.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. comte de. **A Eva Futura**. Tradução Ecila de Azeredo Grünwald. São Paulo: EdUSP, 2001.

_____. **L'Ève future**. Édition présentée, établie et annotée par Alan Raitt. Paris: Gallimard, 1993.

_____. **Œuvres Complètes**. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard, 1986. (Tomes I et II).

VOISIN-FOUGÈRE, M.-A. **Villiers de l'Isle-Adam : Contes cruels**. Paris: Gallimard, 1996. (Foliothèque, 54).

A ironia nas personagens femininas de *A Eva futura*, de Villiers de L'Isle-Adam

WILSON, E. **O Castelo de Axel**: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930. Tradução José Paulo Paes. 2. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

RAITT, Alan W. et al. (Ed.) Préface, notes, variantes. In: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. comte de. **Œuvres Complètes**. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1986. t.1.



